

世界名家素描全集

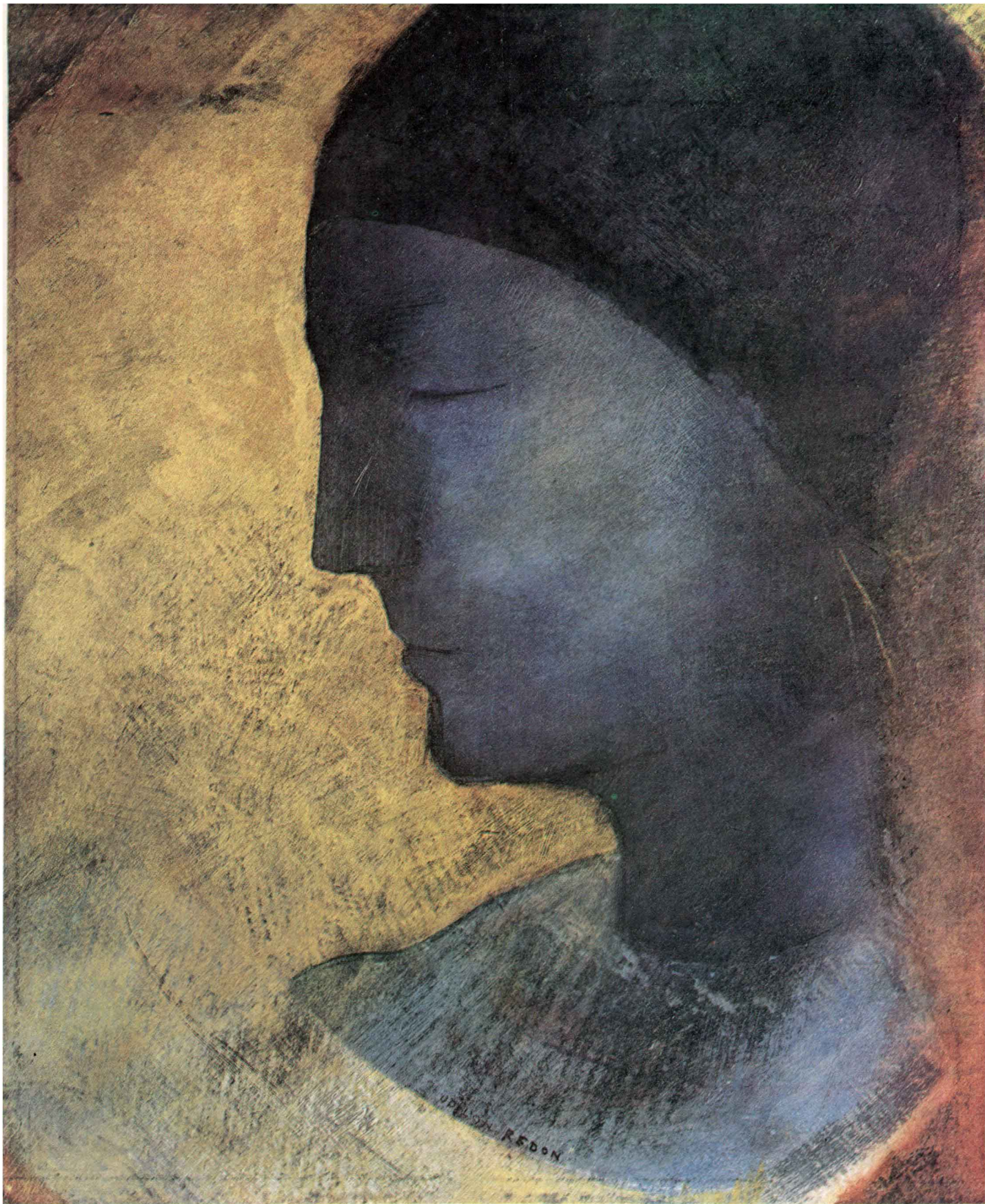
22

蘇茂生編審

魯 東

REDON





1. 藍色的側面（金色的尼姑庵）

1893年左右 30.0×24.5cm 粉蠟筆、水彩、
金粉 The British Museum, London

1894年在杜蘭·利威爾畫廊舉行首次大規模的
魯東回顧展時，此幅作品也曾展出。被這幅畫這麼
簡潔，且沒有什麼諷喻和象徵的構圖而震懾的象徵

主義者K·莫克勒這樣寫著：「我幾乎不了解色
彩，素描和主題間的關係。為什麼這裡是藍色，那
裡是金色……應該有主題才對，我實在無法了解。」
像這樣的作品，才真正具有暗示性。本來金色和藍
色自古以來就被認為是神聖的顏色。



2. 瑪莉·波特今

1900年 57.0×48.0cm Pastel Rijksmuseum
Kröller-Müller, Otterlo

魯東在1890年末和住在巴黎的俄國知識份子有密切的往來 (BERGER)。這一穿著阿斯特拉堪 (Astrakham) 小羊皮大衣正在沉思的年輕俄國女

性，也是和魯東交往的人士之一。在這幅畫中看不到香氣襲人的花園錦簇，真是道道地地的肖像畫。畫面以黑色為主體，使人感到俄國神秘主義的色彩。而被濃陰遮住的右眼和如夢似幻的左眼成對比，更能增強這種神秘的氣氛。對魯東而言，這是一幅非常迷人的作品。



4. 彩色玻璃窗

1901年左右 61.0×40.0cm Pastel Fuji
International Art Gallery, Tokyo

這是一幅表現魯東特有的顯現性的作品（圖版25，參照封面和封底）。由於外光而色彩變化，具有暗示性的彩色玻璃，對魯東而言是一個適當的題材。事實上，魯東時常畫彩色玻璃是希望透過彩色玻璃「光」和「暗」的互相交流，把它的兩極性——內面和外面——很調和的消除。所以對於這幅作品中的彩色玻璃，可說是作者自身內在的幻影。

3. 阿特爾·芳提努夫人

1901年 72.0×56.0cm 粉蠟筆 The Metropolitan Museum of Art, New York. Mr. and Mrs. Henry Ittleson Jr. Fund

在花香瀰漫的空間裡綉花的婦人，是魯東作品的收藏家阿特爾·芳提努的夫人瑪莉。魯東遇見紀德(Gide)、佛蘭西斯·詹姆斯(Francis·Jammes)和德布西(Debussy)是在他們的沙龍。傑姆寫信給芳提努，談到他對這幅作品的觀感。「這件飾有花邊的披肩像海蜇的散形花序，而垂下來像海草一樣的輪廓……我們就像在水底……裝飾水晶的起泡的石花——這些精妙的東西，都是魯東作品的特色。」

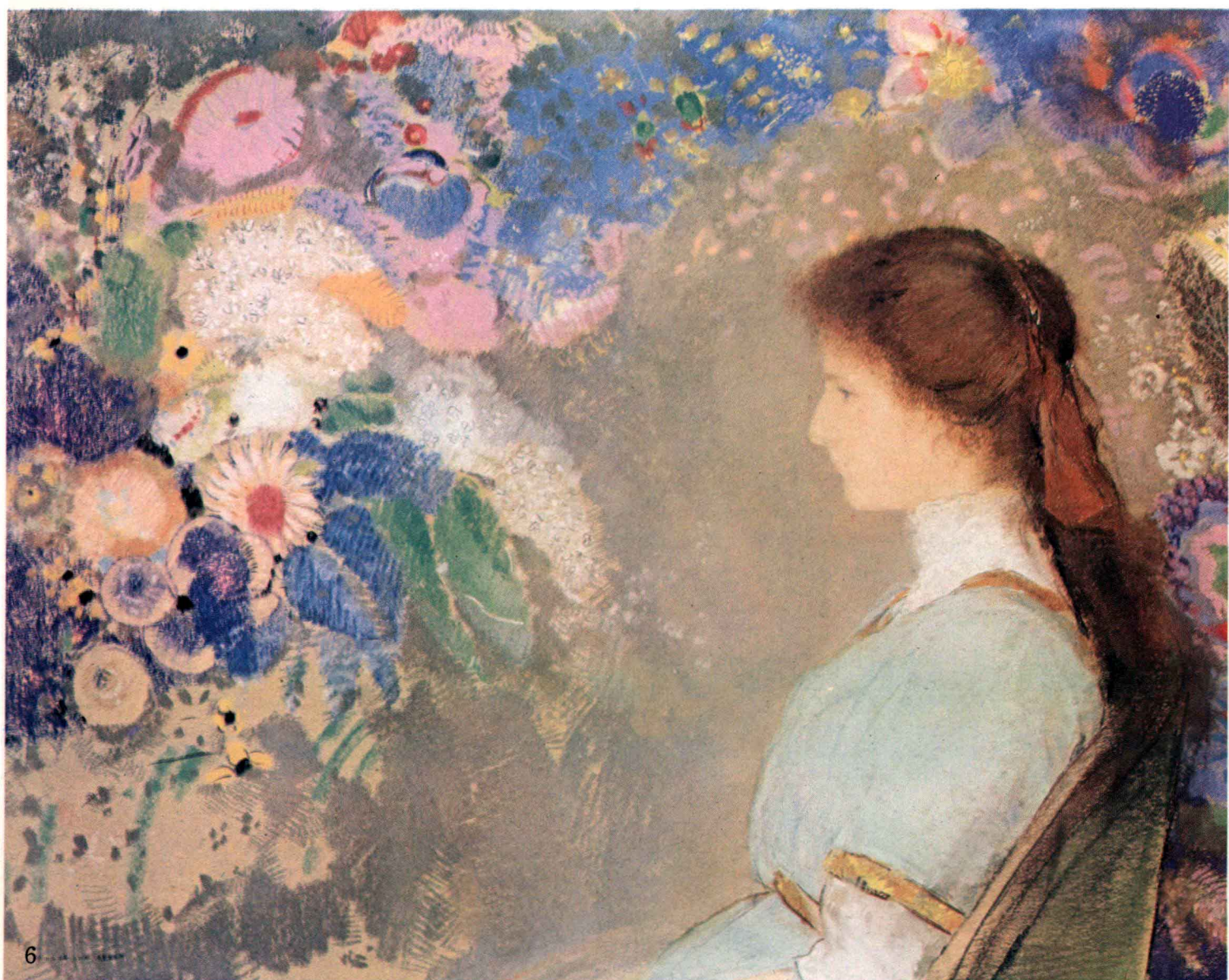


5. 貞努·雪爾

1903年 79.3×69cm Pastel Department of Prints and Drawings, Museum of Fine Arts, Basel

在魯東的許多幅「被花羣圍繞的婦人像」的作品中，這一幅給人幾分生硬的印象。因為手勢、臉部的表情等，還存著早期素描那種很不自然的筆

法。可是這種表現法，反而使這個清潔的女性像具有獨特的魅力。是什麼原因使魯東畫出很穩重而帶著悲哀表情的女性像？這表情對某種意識而言，是意味著人生的短暫，也是暗示花羣，人物，對於內在的想像空間是一種特質。而且以這個特質表現除了魯東外所看不到的天上性。



6. 維列特·海曼小姐的肖像

1910年 72.0×92.5cm 粉臘筆 Cleveland Museum of Art. Hinman B. Hurlbut Collection

穿著清潔而透明的草色衣服的少女，很安靜地傾聽著在空間中飛舞而華麗的花羣的交響樂，這充分的表現了魯東式的靜謐氣氛。我們認為魯東已經對於所畫對象外觀的特質幾乎不感興趣，所以他畫的「被花羣圍繞的少女」都是帶著共同的天上性和靈性的表情。自由自在的花羣不在乎自己到底是否存在。要注意的是潛在花羣中像礦脈似的黑色，使整個畫面呈現出不可思議的冷靜。

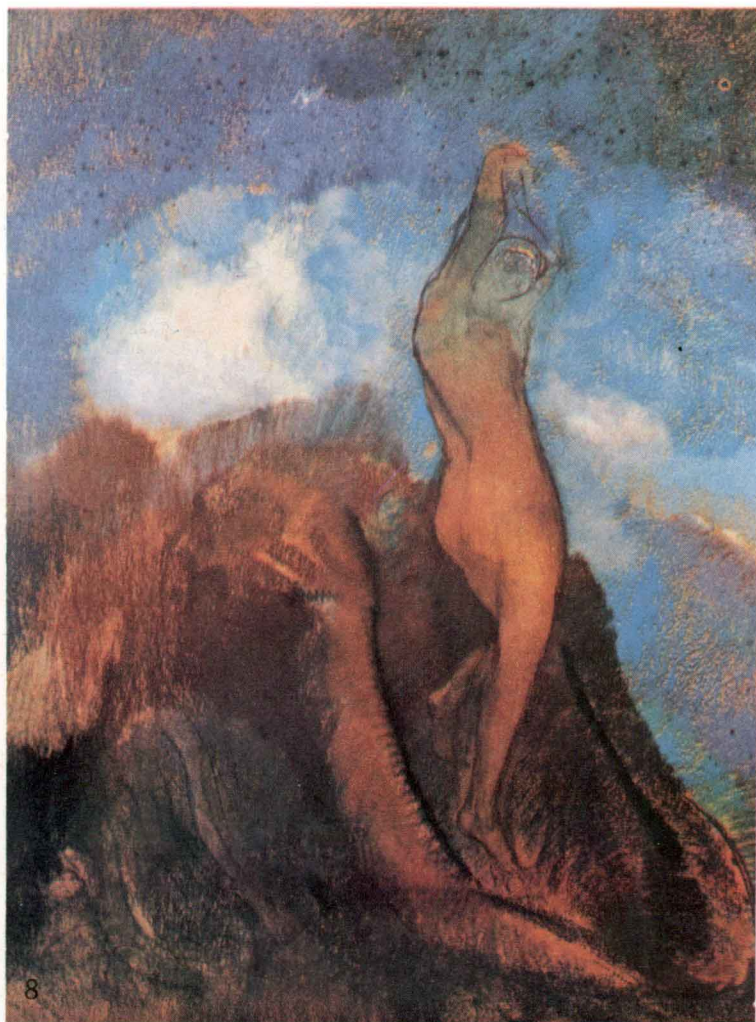


7. 奧爾斐斯（阿波羅之子）

1903年左右 70.0×56.5cm Pastel Cleveland Museum of Art. Gift from J. H. Wade

在希臘神話中 Orpheus 被多拉基亞的女人們分屍後拋進河裡，可是他的豎琴和頭部流到了下游的勒斯波士島。這個非常羅曼蒂克的故事，在19世紀時常被當做詩或圖畫的題材。在摩洛 (Moreau)

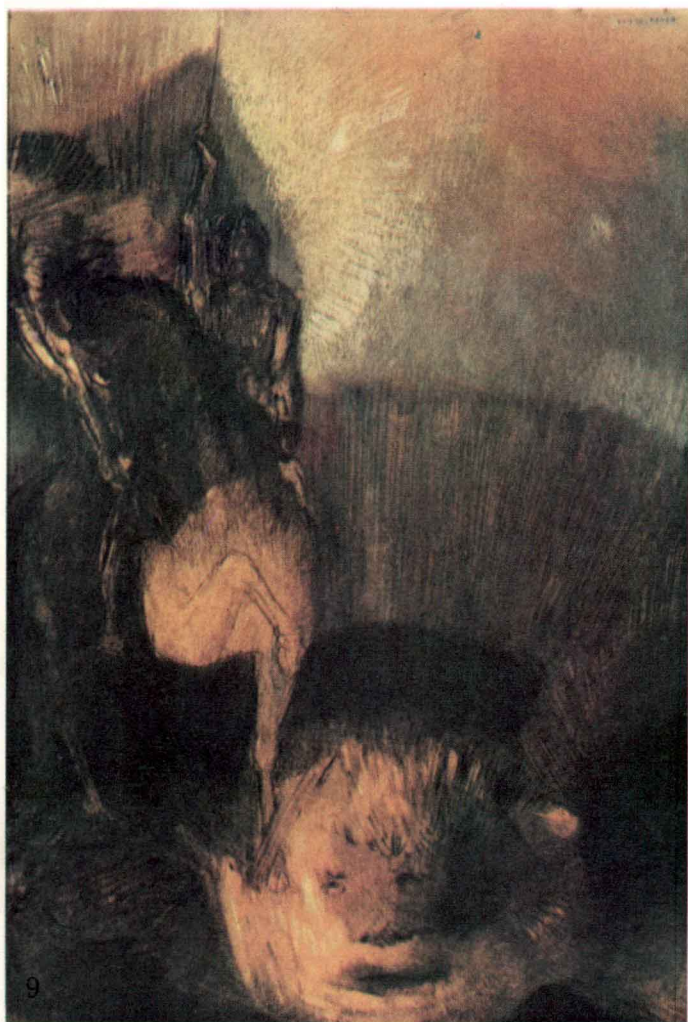
的畫中 (1865~66) 也可以明顯的看出他常使豎琴和雙眼緊閉的頭部在同一幅作品中出現。也許是受了摩洛的影響，因此魯東的作品也有這種傾向，然而這幅畫的問題是魯東以很溫暖的、幻想似的色彩環繞著豎琴和 Orpheus，使得它超越了圖畫所能解釋的範圍，而達到了次元。



8. 維納斯的誕生

1910年左右 83×64cm Pastel Musée du Petit Palais, Paris

以貝殼中誕生的維納斯為主題，是很古典的和有傳統意義的。可是在這幅作品中，像原來那樣維納斯等於理想的理性美是不成立的。和摩洛所畫的女性比較，魯東所畫的女性不但粗俗而且缺乏官能性，真令人不可思議。在這幅作品中強調維納斯的出現，不是沒有原因的。背景是以魯東式的手法畫出巧妙而有動態感的迷人的天空，和維納斯的垂直出現互相對應。



9. 聖·喬治

1910年以前 54.0×39.0cm Pastel Mr. & Mrs. George Murphy, New York

聖·喬治騎馬打龍，是中古時代以來表示基督教對抗異教勝利的圖像。由這幅畫中高舉著槍的騎士和他脚下匍匐的怪物，可以看出基督教勝利的一鱗半爪。魯東常以這做為繪畫的題材。這種圖像創造的轉機，最後變成他本身的畫像的問題。從魯東獨特的「光的放射」我們可以感到，他所強調的出現性和暗示性支配著整幅畫面。怪物大膽的表情，沒有絲毫被挨打的樣子。



10

10. 花瓶中的花

1914年左右 75.0×59.0cm Pastel Musée du Petit Palais, Paris

表示魯東式的色彩達到登峯造極階段的就是這類天上性的「花瓶中的花」的作品。在很平常的主題中開拓了真正獨創的領域，可以看出色彩家魯東

的能耐。在有暗示性的青色花瓶中的花束，是根據真花畫出來的。這些花不知不覺的被變形，而成為一種自立的和夢幻的存在。由這幅畫中，我們可以體會到 Bonnard 所說的「幾乎相對立的特質，就是純粹的、典型的素材和非常神秘表現的結合」。



11. 樹

30×24cm 鉛筆 Musée du Louvre, Paris

樹是魯東最喜愛的主題之一，在「黑」的作品中它是支配畫面的圖像，這種情形影響到色彩，是形成一幅作品的重要因素。在這幅作品中，立於荒

地中的樹木雖然很細，而且大地沒有任何東西支撐它，可是它却很強勁的立著。魯東的樹有時候很奇妙的具有安定性，這也許是只有一根孤立的緣故吧。這種孤立對於年輕的魯東而言，與荒地的樹木有象徵性的共同的感受。

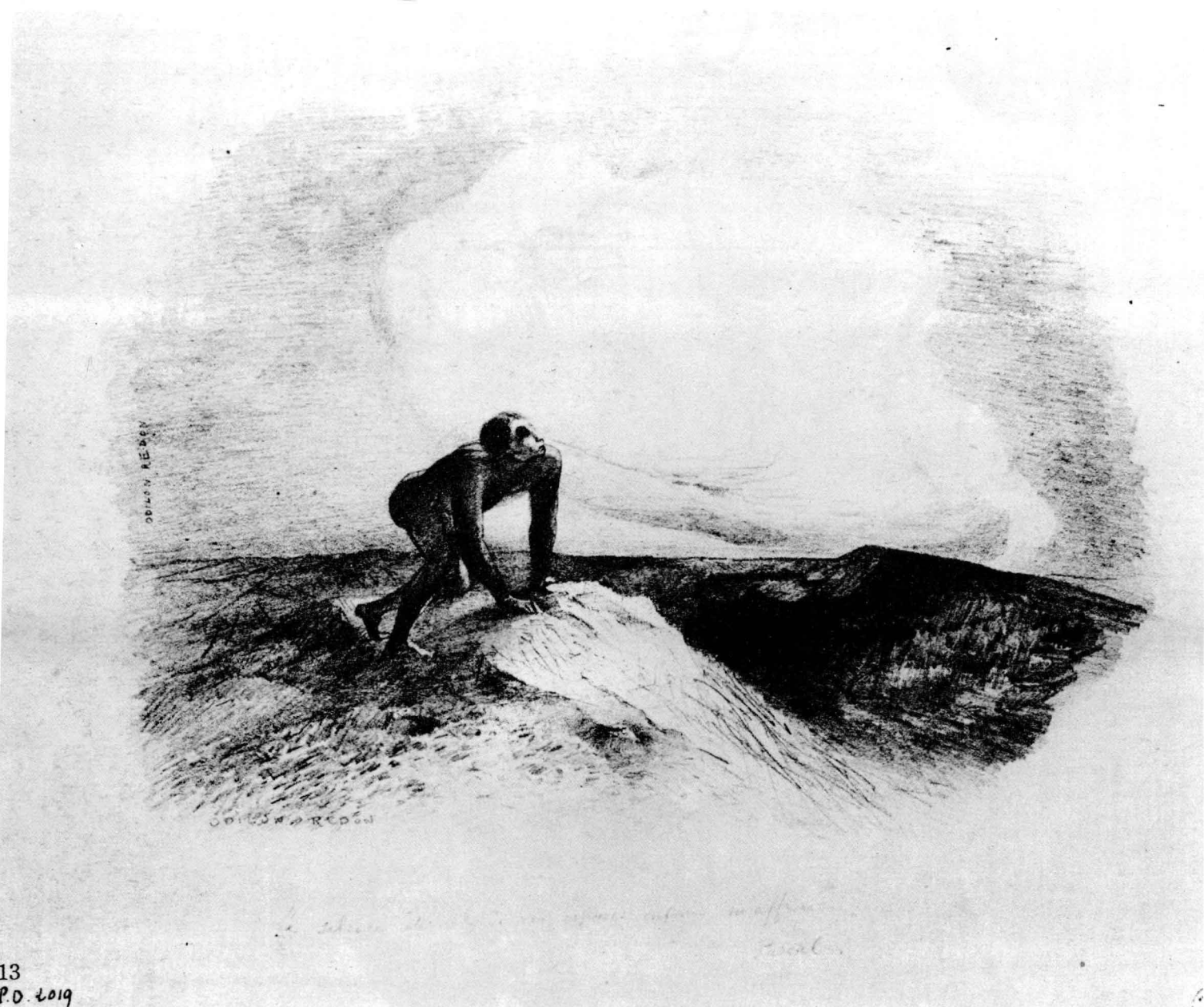


12. 墮落的天使

1871年 28.0×22.5cm 木炭、淡黃色的紙
Rijksmuseum Kröller-Muller, Otterlo

「墮落的天使」的主題是描寫浪漫主義的本質。從天上墜落、苦惱的在地上徘徊，對天上懷著無限憧憬的墮落天使的姿態，成為浪漫主義藝術家的象徵。從表現人體的不自然的筆法，可知道這是

魯東早期的作品。這幅畫的構想可能源自拉馬丁（Lamartine）的「天使失墜」（1838）。這天使的姿態反映著自認為是孤獨的藝術家之魯東的內在世界。這作品整個畫面的昏暗，正表示他本身的陰沉。又，這幅作品被稍微改變後收入石版畫集「夜」的第三章。

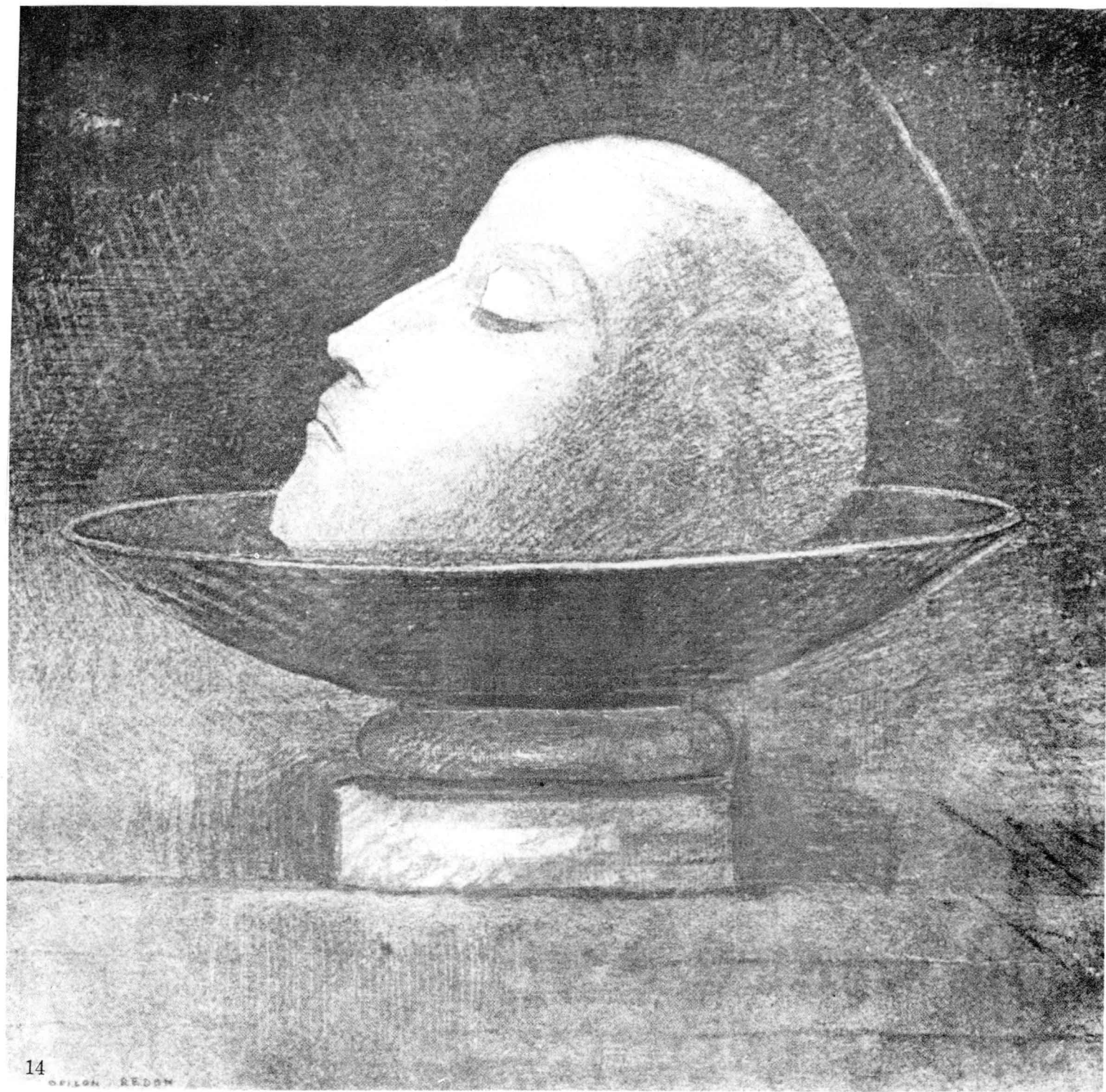


13. 無極空間中的永恒的沉默

1878年 22.5×27.5cm 木炭 Musée du Petit Palais, Paris

放置在廣大空間中的「人類之孤獨」，這本質上很羅曼蒂克的題材，早期苦惱的魯東常採用它，

是理所當然的。在1875年以後，試過以「冥想錄（Pensée）」（巴斯加（Pascal））做石版畫集，結果沒成功。因為「它是非常抽象的文章，所以無法根據它畫出適當的白色和黑色的作品」。對魯東而言，從具體而圖畫性的圖像出發是必須的。



15. 水盤

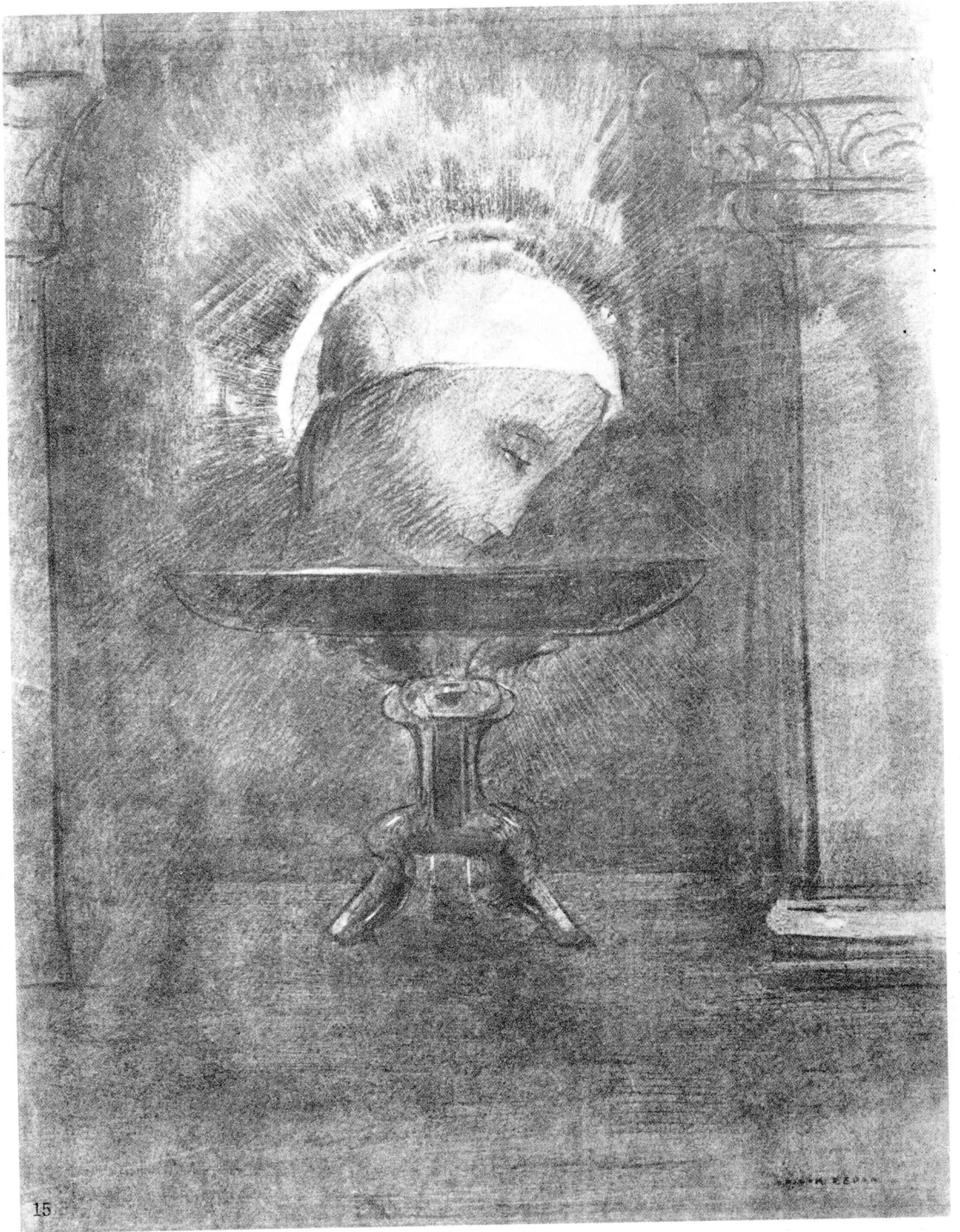
1878年以後 48.4×36.3cm 木炭、淡黃色的紙
The Art Institute of Chicago. The David Adler Collection

這一幅是由「殉道者的頭」（圖版14）的主題發展而來的。和前幅作品不同，放置在大柱聳立的廳內（魯東所喜歡假設的一種情況）的水盤上出現一張表情悲哀的側臉，沒有任何作品比這更能聯想任何特定的似文學的圖像。對魯東而言文學只不過是最初的動機，因為他比什麼都喜歡有暗示性和不明確性的東西。他以光的放射來表示在他自己內心逐漸改變而修補完成的圖像，更進一步由現實引申至非現實。

14. 殉教者的頭

1887年 37.0×36.0cm 木炭、淡黃色的紙
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

這時期魯東時常加以形象化的這幅「砍斷的頭」可能暗示受洗者約翰（注意頭部後方的光環）和奧爾斐斯神話有關的畫像是19世紀的畫家和文學家所喜愛的主题之一（REVERSEAU）。不用說摩洛、夏瓦尼斯（Chavannes），甚至連高更（Gauguin）也畫這浪漫的主题。比利時當代藝術大家多羅布很喜歡這幅作品，並於1893年親自向魯東購買。多羅布說「這幅素描是了不起的作品，我被它迷住了。這是一幅非常具暗示性的素描，也是殉道者的表現，它描寫另一世界中高貴靈魂的莊嚴的苦惱。」



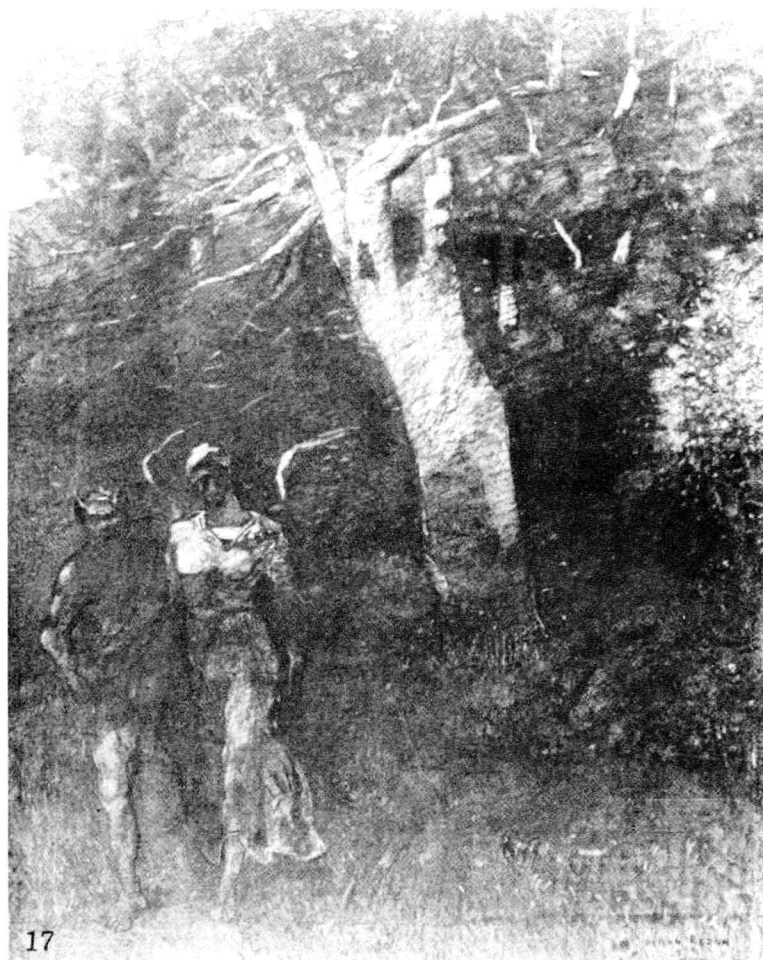




18. 出現

1883年 58.0×44.0cm 木炭、淡黃色的紙
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

以這作品和摩洛哥的代表作「受洗者約翰的頭的幻影」(1875年左右)比較的話，可很明顯的看出魯東幻視者的性格。就像以前常提到的，相似的道具以及強調「出現的」放射狀的光，可使觀者感到摩洛哥對魯東的影響。可是摩洛哥的幻影是不顧及什麼而直接出現，魯東却是隱在像謎一樣的球體背後。不像是故事的摩洛哥，在這幅畫中有根據不明的暗示性。



17. 天使和惡魔

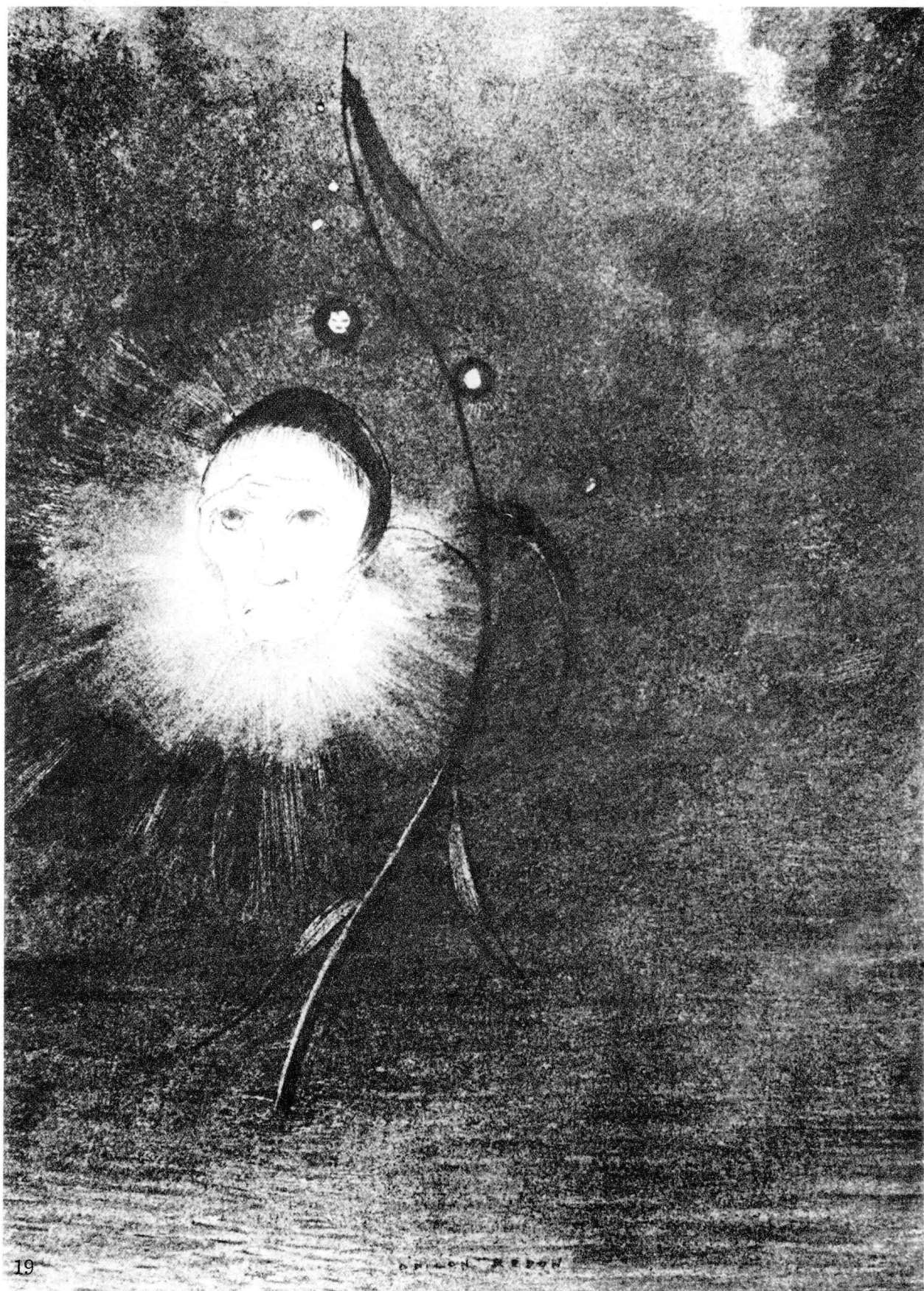
1883年左右 45.5×36.5cm 木炭 Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

這是一幅在天方破曉的森林中，天使和惡魔一起步行的奇妙情況的構圖，這種非現實的假設很像魯東的手筆。可是值得注意的是這幅作品的全幅畫面，尤其是樹木以很精緻的描法來表現。魯東雖不是很好的素描家，可是他也有這種程度的素描力。有了這種基礎的造形力，才能有想像的空間。

16. 子爵

1881年左右 45.5×33.5cm 木炭 Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

對魯東而言，其正面的人物畫是很少有的情形。留了鬍子，一邊肩上披件大衣的謎樣的人物，雖然我們不了解他真正代表什麼意義，可是白色的背景以及魯東銳利而特有的悲哀眼神所表現的暗示性是不能否定的。不以黑色做為想像性要素的特徵的作品，反而能使觀看者直接感覺到暗示性。這是很真實的表現魯東內蘊的技巧不可思議的魅力的一幅作品。



19. 沼澤中的花

1884~85年 49.0×33.0cm 木炭、淡黃色的紙 Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

在1880年代，魯東的作品中出現了「人面花」的主題。這種特異的圖像，很明顯的表示出魯東的變形原理。也就是把性質相異的東西，不改變其全

體的均衡而將之組合起來，從此處道出暗示性的效果。被這種「不可能存在的奇怪花莖」所震驚的于伊斯曼 (Huysmans) 說「一種無盡的，個人性的苦悶，從這青白的花朵發散出來」。可是光的反射——魯東時常如此表現——在「死亡」的黑暗中，放射出「生」的光芒。